



¿QUÉ ES LA CRÍTICA DE CINE?

Luis Navarrete Cardero
Síntesis, Madrid, 2013
206 páginas

Reseña por
Juan J. Vargas-Iglesias

En su escrito titulado *¿Qué es la verdad?* (1957), Hans-Georg Gadamer recordaba la forma en que Nietzsche se había apropiado de la pregunta retórica con que Poncio Pilato respondía en el Nuevo Testamento (Jn 18, 38) a la unanimidad popular en la decisión de condenar a muerte a Jesús de Nazaret. La de Nietzsche era una crítica de arma única pero doble sentido, que alcanzaba simultáneamente al cristianismo y a la ciencia; por su parte, el discípulo de Heidegger señalaba que sólo la peculiar situación jurídico-política de un poder que gravitaba entre un "rey" judío y un gobernador romano hacía posible semejante apertura a una cuestión tal sobre lo relativo, fundamentalmente inédita hasta los albores históricos del liberalismo.

En el centro dinámico de esta encrucijada de dobles contrarios (ciencia-creencia, sentencia-imputación) se inscribe la crítica estética tal como Luis Navarrete Cardero la examina minuciosamente, en sus fundamentos generales y en su particular aplicación al medio cinematográfico, en su ensayo *¿Qué es la crítica de cine?*, publicado por la editorial Síntesis. Cabe en principio preguntarse por la pertinencia de un estudio relativo a este tema en concreto, como así lo hace el propio autor, atravesando un riguroso ejercicio de autoanálisis en las primeras páginas del volumen; pero el escepticismo latente en ese encausamiento sólo puede entenderse como corolario de la misma propuesta del volumen: la crítica de la crítica, la reflexión de los fundamentos que implica inflexión en la disciplina. De esta forma, no parece casual que la revitalización de la crítica a la que Navarrete insta cuente con correlatos en las figuras diversas de Terry Eagleton, Alain Finkielkraut, Hal Foster o Slavoj Žižek, hijos de la era posmoderna que reniegan de la multifacética irreverencia del sentido característica de aquella, o al menos de su apropiación capitalista.

A considerar este secuestro relativista se consagra el primer bloque del libro, iniciando al lector en una pormenorizada síntesis de las principales tendencias de la tradición crítica, que da cuenta de las múltiples tensiones y equilibrios del concepto: la disolución de la subjetividad racional inferida por Oscar Wilde en sus consideraciones sobre la recepción (y tan presente en Nietzsche como en las luminarias del post-estructuralismo que retornaron a este: Derrida, Lacan, Foucault, Deleuze, Vattimo); la duda en la que Benedetto Croce suspende el significado del arte, destinado a perder sus particularidades ontológicas en los sucesivos procesos de crisis precipitados en el siglo XX; o la identificación que Lionello Venturi lleva a cabo de la crítica del arte con la historia del arte, desvinculando tanto aquella como esta de la revelación artística y asignándola a los confines de la razón. Tales referentes, entre otros, cuentan con la orientación inequívoca de una premisa: la del giro de la subjetividad ilustrada, fraguada en los procesos constitutivos de la hermenéutica en la era moderna y por fin asentada en los discursos estéticos en el período romántico, a una subjetividad bárbara, consecuencia de la extremación de las premisas individualistas del neoliberalismo, que conduce indefectiblemente a un derrumbamiento interesado de los esquemas arbóreos de legalidad y juicio; en definitiva, una rendición incondicional del derecho según los requerimientos del régimen financiero, precisamente mediante la vía de una exaltación absoluta de aquel derecho en el mismo corazón del sujeto.

Así, en una preclara distinción, Navarrete advierte de que las exigencias de irrupción de la opinión individual en los dominios del criterio “son ajenas a la esfera crítica, y sólo son los efectos colaterales de un malentendido que por contagio arriba desde otras prácticas sociales” (p. 72), ya sea el ritual electoral de la democracia, el sentido de la posesión derivado de los contratos de pago por servicio o el acceso a la ventajosa difusión que proporciona la Red. Esta advertencia viene apoyada por una oportuna revisión comparativa de los criterios metodológicos disponibles en las ciencias naturales y en las humanas, las primeras inspiradas en un proceso evolutivo de profundización y descarte, y las segundas en la presencia sincrónica de una diversidad de paradigmas aplicables a determinadas realidades culturales o sociales. La intervención de estos compromisos gnoseológicos conduce, según Navarrete, a la autoalimentada tripleta de historia, teoría y crítica, cuya función sólo puede hallarse en la coherencia discursiva de la designación, punto cardinal de convergencia del sentido.

No obstante, el autor nos avisa de la inversión del paradigma operada en el momento presente, en el que el ejercicio crítico desarrollado en Internet ha mutado el estatuto de la institución. Una vez más, Navarrete acierta al matizar la cuestión del fin de la crítica en función de los principales instigadores de su discurso apocalíptico: la corriente americana, inclinada al pragmatismo pecuniario de la profesionalización, y la europea, preocupada por las repercusiones de este cambio de paradigma en la menos aprehensible dimensión del pensamiento. Sobre el advenimiento de este nuevo paradigma no adopta Navarrete, sin embargo, una postura simple: fiel a las complejidades del discurso crítico, no pretende juzgar (actitud que no duda en calificar de “pequeñoburguesa”), sino reflexionar. Y así

consigue el difícil lugar de un consenso: alejarse de la condena automática de la nebulosa "extraoficial" representada por la blogosfera (alternativa fiscalizada desde algo así como un autoafirmado "metalenguaje" de la crítica tradicional), y sugerir el papel de la crítica como unidad compleja con capacidad reflexiva, elevándola a una condición articulable desde la razón al plantear cuestiones sobre la pertinencia de regulaciones específicas al margen de las condiciones financieras que fomentan la ausencia de aquellas. En palabras del autor: "La crítica se autorregula olvidando sus compromisos con el pensamiento. La crítica no palidece porque su voz no se distinga, muere exactamente porque no quiere distinguirse. La crítica cinematográfica ha desertado de la senda de la razón deliberadamente" (p. 98). En definitiva, nos hallamos ante la invocación o formulación por parte del autor de este ensayo de lo que podríamos denominar, emulando a Heinz Von Foerster, una "crítica de segundo grado", no sólo capaz de reflexionar sobre el objeto cinematográfico (acción consustancial a su ontología) sino también sobre su propia condición ontológica. La revolución crítica, según Navarrete, no es tanto una cuestión de emergencia del sistema, como de gestión de esa emergencia por el propio sistema.

Con el objeto de dirimir las imprecisiones en la mencionada gestión del ejercicio crítico, el autor propone en el segundo bloque del ensayo un modelo de praxis cifrado en cinco estilos interpretativos combinables: dialógico, rizomático, estético, idiográfico y nomológico. No parece casual que se emplee el término "estilo" para denominar estas metodologías, porque lejos de enumerar las consabidas teorías del cine, la propuesta se funda precisamente en la "segunda articulación" que supone el discurso crítico. Cabe hablar, pues, de un escenario de conversión teórica desde la puesta en juego que facilita esta matriz operativa, cuya práctica ideal radicaría en el equilibrio funcional de las distintas estrategias (exceptuando la nomológica, la metodología más netamente automática y descriptiva, y precisamente por ello la menos útil a la aplicación teórica humanista). La complementariedad de los restantes cuatro estilos vendría dada por la diversidad de las categorías que representan en su relación con el objeto de la crítica: actitudinal, estructural, formal y funcional.

Tal clasificación supone tanto una innegable aportación *per se* al campo del ejercicio crítico, como un prelude formal del tercer bloque, consagrado al análisis detenido de la evolución de la institución crítica en España. Así, se nos conduce a lo largo de tres grandes épocas, a saber, la vieja crítica (1907-1955), la nueva crítica (1955-1983) y la crítica moderna (1983-actualidad), decididamente condicionadas por el Antiguo Régimen de contrarreforma que aislara a España y su proyecto católico en el siglo XVI. Esta función histórica supone un punto de fuga decisivo según Navarrete, como ya indicara en su previo ensayo *Historia de un género cinematográfico: La Españolada* (2009); y en relación a la crítica nos explica que "No se trata de una separación entre el cine español y su crítica, sino de un desencuentro empedernido causado por una cuestión que trasciende los límites del cine y sólo puede comprenderse diacrónicamente" (p. 148). Desde esta perspectiva, el autor hace notar las condiciones anómalas que dieron lugar a la revista *Nuestro Cine* (1961-1971), forzado maridaje de la crítica con el Nuevo Cine Español que, alejándose de la "predicación en el

desierto" de anteriores iniciativas editoriales, intentaría un espacio ofrecido al gran público desde el marxismo de Georg Lukàcs y su aplicación crítica por parte de Guido Aristarco, como consecuencia de las Conversaciones Cinematográficas de Salamanca. Por otra parte, el "realismo crítico", que admite la representación frente a la mostración y se instituye en fundamento ideológico de la revista, comprende una problemática que no resulta ajena al actual lugar del hombre en el mundo: si en la *Teoría de la novela* de Lukàcs se toma como referente una relación desbordada entre hombre y mundo, y el realismo descubierto de artificios se entiende en tal coyuntura como la fórmula estética más coherente en cuanto a función social, los actuales entornos de la web 2.0 ofrecen a todas luces las fisuras de una época hiperfragmentada, aunque no desde la representación, sino desde la mostración; una mostración que para el ojo no advertido resulta invisible, y por tanto ajena a la esfera crítica. Así, en relación con la crítica culta de Internet por la que el autor opta en su análisis, puede entenderse como incoherente el uso que revistas como *Contrapicado*, *Transit*, *Détour*, *Blogs&Docs* o *Lumière* hacen de las redes sociales con fines promocionales, habida cuenta de que estas basan su existencia en un modelo de financiación publicitaria, y aquellas publicaciones renuncian "por principios" a tal modelo. El encuentro de distintas subesferas queda resumido por tanto a una asimilación omniabarcadora de los mercados, y por tanto a una rendición incondicional a la función por sobre la forma; o lo que es lo mismo, una inclinación genética de la institución crítica en Internet por el gusto popular, indefectiblemente vinculado a la función (p. 69).

El colofón de la obra, un examen de tres cineastas, representantes respectivos de los tres grandes modelos críticos designados por el autor (Rafael Gil, Víctor Erice y Nacho Vigalondo), supone una demostración de las conclusiones a las que alcanza su anterior apartado. La selección, que responde al doble vínculo de los tres ejemplos con la dirección y la crítica cinematográficas, se debe por una parte al cierre de círculo que la experiencia creativa aporta al binomio de teoría y crítica, y por otra a que la escasa presencia de directores con trayectoria crítica en nuestro cine sirve para desterrar cualquier acusación de preferencia ideológica. En razón de estas alteraciones radicales de modelo, cabe destacar que la dispersión de Gil, en un momento en que para el crítico no existe tal cosa como un cine propiamente español, encuentra su correlato en el estilo fragmentario de Vigalondo, ya claramente asimilado a una subesfera individualista y escasamente comprometido con aquello que trasciende el ámbito de sus obsesiones, hasta tal punto que, como afirma Navarrete, él mismo eludiría la etiqueta de crítico cinematográfico a pesar de sus evidentes intenciones críticas. Es en la dimensión del compromiso donde sí podemos encontrar nexos entre Gil y Erice, a pesar de la oposición de la escasez de método del primero y la perentoria sistematicidad del segundo, que en su periplo en *Nuestro Cine* demuestra a pesar de su juventud una sólida inclinación al realismo crítico, absorbiendo de Larra su cuestionamiento sobre la utilidad del objeto estético, y denostando los experimentos vanguardistas de la Nouvelle Vague por formalistas y no representativos de las exigencias del momento; la humildad de Vigalondo, en cambio, se opone a aquel compromiso en tanto, como indica Navarrete, "es el parapeto del que camina solo y únicamente está comprometido consigo

mismo" (p. 196); una actitud que sólo puede entenderse como consecuencia de su tiempo, y cuya negación en el polémico incidente en Twitter con que se zanjara el último post de su blog ("Holocausto Vigalondo") revela la lógica de una estructura comunitaria intensamente socializada al mismo tiempo que fundamentalmente insolidaria.

En suma, en *¿Qué es la crítica de cine?*, Luis Navarrete Cardero se enfrenta a una labor encomiable, que surte un volumen imprescindible en más de un sentido: fiel al discurso crítico que lo fundamenta y al que se destina, la constatación del estado de la cuestión que alcanza no llega sino a través de una honda reflexión diacrónica del lugar que la crítica ocupa en nuestros días. Un lugar que inevitablemente viene a ser el de la Razón.